Стаття та будь-який пов'язаний з нею опублікований матеріал поширюється за ліцензією Creative Commons Attribution License (CC BY 4.0).
The article and any related published material are licensed under the Creative Commons Attribution License (CC BY 4.0).

УДК 94(477)"1932/1933":341.485+75
DOI: https://doi.org/10.17721/1728-2640.2026.162.11

Андрій ІВАНЕЦЬ, канд. іст. наук, провід. наук. співроб.
e-mail: crimeaua@ukr.net
ORCID ID: 0000-0001-7167-8183
Національний музей Голодомору-геноциду, Київ, Україна

ТРИПТИХ БРАТІВ ГОНЧАРЕНКІВ "ГЕНОЦИД 1933" – ПРОГРАМНИЙ ТВІР НА ТЕМУ ГОЛОДОМОРУ В ПІЗНЬОСОВЄТСЬКІЙ УКРАЇНІ

В с т у п . ***Голодомор був актом геноциду, що завдав колосальних демографічних втрат і глибокої психологічної травми українському народу. Зберігала й поглиблювала останню понад 60-річна політика влади СРСР із заперечення злочину, скоєного в 1932–1933 рр. комуністичним режимом із центром у Москві проти українців, та переслідування за публічну згадку про нього. Можливість публічно використовувати твори мистецтва в УСРР для відображення тематики геноциду й долання колективної травми, завданої ним, з'явилася лише наприкінці 1980-х рр. в умовах лібералізації комуністичного режиму. Актуальним є виявлення та аналіз перших творів митців, які зверталися до проблематики трагедії українців у 1932–1933 рр., до яких належить триптих українських художників Тараса і Юрія Гончаренків "Геноцид 1933".***

М е т о д и . ***Під час вивчення твору застосовано методи історико-генетичного, стилістичного і семіотичного аналізу.***

Р е з у л ь т а т и . ***Уперше проаналізовано причини й обставини створення у 1988–1989 рр. триптиха братів Гончаренків "Геноцид 1933", його місце серед творів образотворчого мистецтва на тему Голодомору та геноциду української нації. Брати, спираючись на родинні спогади про Голодомор, в умовах обмеженої лібералізації суспільно-політичного життя в СРСР першими серед митців пізньосовєтської України створили оригінальний масштабний твір станкового живопису на заборонену до того проблематику. У триптиху художники запропонували глядачам через мистецькі образи глибоке історіософське осмислення трагедії України та тяжкого злочину комуністичного режиму в Москві – геноциду української нації. Для створення цих трьох картин у стилі неосимволізму художники використали вкрай рідкісну техніку поєднання живопису й мозаїки, що надало творам додаткової мистецької цінності та виразності.***

В и с н о в к и . ***З 1930-х по кінець 1980-х рр. деякі художники в Україні та країнах розселення української діаспори створювали картини на тему Голодомору, утім, через репресивно-обмежувальну політику СРСР "примусової амнезії" вони були невідомими широкому колу глядачів в УСРР та Кубані. Триптих Т. і Ю. Гончаренків, ймовірно, став першим живописним твором із цієї проблематики, який вдалося публічно продемонструвати в підсовєтській Україні у 1989 р. на Республіканській художній виставці "Людина і світ". Цю подію можна розглядати як одну з важливих початкових віх долання постгеноцидного стану українського суспільства.***

К л ю ч о в і с л о в а : ***геноцид, Голодомор, Тарас Гончаренко, Юрій Гончаренко, неосимволізм, живопис, мозаїка, злочин комуністичного режиму.***

Вступ

Постановка проблеми. Триптих київських художників Тараса (нар. у 1962 р.) і Юрія (нар. у 1964 р.) Гончаренків "Геноцид 1933" (рис. 1) є одним із найбільш знакових, масштабних і незвичайних за технікою виконання творів образотворчого мистецтва про геноцид не тільки в українському, а й, на нашу думку, світовому мистецтві. Ця робота була створена наприкінці 1980-х рр. і стала, ймовірно, першою картиною на тему Голодомору 1932–1933 рр. написаною та продемонстрованою публіці в пізньосовєтській Україні (у 1989 р. картину на цю ж тему створив Віктор Зарецький (1925–1990)). Відтоді триптих "Геноцид 1933" неодноразово експонували у престижних виставкових залах Києва. Утім, наукових розвідок, у яких було б проаналізовано історію його створення та зміст твору, немає.



Рис. 1. Триптих "Геноцид 1933" у Залі пам'яті Національного музею Голодомору-геноциду

Примітка. Фото А. Іванця.

© Іванець Андрій, 2026

ISSN 1728-3817

***Аналіз джерел і літератури*.** Загалом науковці неодноразово вивчали проблематику відображення у мистецтві Голодомору або геноциду української нації у ширшому розумінні (частина науковців та українське законодавство розглядають події 1932–1933 рр. в Україні як геноцид – тяжкий злочин комуністичного режиму із центром у Москві, частина – вважає їх центральним елементом більш тривалого і різноаспектного процесу геноциду). Серед тих, хто вивчав твори образотворчого мистецтва із цієї тематики, можна згадати, зокрема, канадську дослідницю Д. Даревич (Даревич, 2010; Darewych, 2023), французького мистецтвознавця Ж.-К. Маркаде (Маркаде, 2013), українського й американського митця та науковця С. Гординського (Гординський, 1972), українських дослідників Б. Гориня (Горинь, 2005), О. Музичка (Музичко, 2020). Хоча в цих дослідженнях і не йдеться про триптих "Геноцид 1933", та вони допомагають побачити місце твору братів Гончаренків у розкритті теми Голодомору. Інформація із каталогів виставок членів їхньої родини (Чуліпа, 1987; Б. а., 1996; Б. а., 2004) дає можливість вивчити місце триптиху у творчому доробку митців, розкриває особливості їхнього становлення як художників й особистостей.

Метою пропонованої статті є визначення обставин і часу створення триптиха, його місця в репрезентації теми геноциду української нації в образотворчому мистецтві. Об'єкт дослідження – твори образотворчого мистецтва на тему Голодомору, а предмет – триптих Тараса і Юрія Гончаренків "Геноцид 1933".

Методи

Для досягнення поставленої мети використано як методи усної історії (інформація отримана під час спілкування з авторами картин, зокрема, з інтерв'ю, записаного в Національному музеї Голодомору-геноциду в січні 2023 р. (Гончаренко, Ю., & Гончаренко, Т., 2023), а також інтерв'ю зі зберігачкою приватної колекції Морґана Вільямса "Голодомор очима художників" Наталією Лавровою), так і вивчення самого твору, оприлюднених матеріалів про нього ("У Музеї Голодомору...", 2023; Чорна, 2023; Б. а., 1996, с. 26).

Результати

Основний матеріал дослідження. Голодомор – одна з найбільших трагедій у тисячолітній історії України-Русі. Цим тяжким злочином тоталітарний комуністичний режим у Москві завдав колосального удару українській нації: багатомільйонні прямі й непрямі людські втрати; знищення значної частини матеріальної та нематеріальної культурної спадщини; деформація соціуму й особистості ~~в~~ жертв тяжкого злочину геноциду, які вижили; русифікація великої кількості українців на Кубані тощо. Понад півстоліття влада СРСР переслідувала за будь-які згадки про цю цілеспрямовано організовану гуманітарну катастрофу в Україні. За класифікацією американського фахівця із геноцидних студій Г. Стентона, такі дії відповідають десятій стадії процесу вчинення геноциду – заперечення цього злочину, що відбувається під час усього процесу і завжди йде за геноцидом (Stanton, 1996).

Політика унеможливлення осмислення трагедії, вшанування загиблих і постраждалих, глорифікація організаторів та виконавців тяжкого злочину призводить до ще глибшої травматизації жертв, які вижили, та трансгенераційній передачі травми, збереження постгеноцидного стану всього суспільства. Як пояснює психоаналітик і психолог Р. Кечур: "Травма… не є сукупністю горя, не є сукупністю болю. Травма є нерозділеним переживанням, коли людина перебуває всередині травми і ніхто не розділяє цю травму" (Кечур, 2022). Суттєву терапевтичну роль для постраждалого соціуму та його окремих представників може і має відігравати мистецтво.

Колосальна травма, завдана українцям у 1932–1933 рр., не могла не викликати відгуку у свідомості й емоціях людей мистецтва. Проте страх і репресії зупиняли багатьох митців у СРСР від відображення Голодомору: хтось знищив свої твори із цієї проблематики, а хтось їх ховав чи писав езоповою мовою. Попри все, нам відомі окремі картини 1930-х рр. на тему трагедії найбільшого штучного голоду в історії України. Вважають, що одним із перших художників, хто у фарбах і лініях відобразив злочин геноциду українців, був авангардист світового рівня Казимир Малевич (1879–1935). Уродженець Києва, виходець із польської (за іншою версією – польсько-української) родини, який в анкетах неодноразово визначав свою національність як "українець", називав себе у спогадах "українцем". Майбутній засновник супрематизму зростав під впливом української народної культури, знав українську мову, навчався в українського передвижника М. Пимоненка (1862–1912), любив українські пісні. Художник згодом жив у Росії та Білорусі. Попри це Казимир Северинович, схоже, був добре обізнаний зі станом українського селянства під час колективізації та Голодомору, адже в 1928–1930 рр. працював у Київському художньому інституті, а пізніше бував у сестри на Житомирщині. З огляду на це частина мистецтвознавців визнала деякі його твори, як такі, що відображають тематику Голодомору і написані саме в той час (Лебедєва, 2015). Насамперед ідеться про картину "Селянин між мечем та хрестом" (інша назва "Людина, що біжить"), малюнок жінок із хрестом, серпом і молотом замість облич (умовна назва "Де серп і молот, там смерть і голод") тощо. Хоча науковці дискутують щодо датування цих робіт.

У 1936 р. завершив роботу над картиною "Рік 1933" і незабаром представив її публіці в Аргентині колишній офіцер Армії УНР, художник, популярний на Американському континенті, автор рекламної і промислової графіки, громадський діяч Віктор Цимбал (1902–1968). На полотні зображені померлі від голоду мати й дитина, які здіймаються до небес. Мистецтвознавець С. Гординський відносить його разом із полотном "Три душі" до вершинних досягнень В. Цимбала як художника (Гординський, 1972, с. 17). Досконала мистецька форма картини, її символізм зробили це полотно одним із програмних творів українського мистецтва. Сам автор відносив картину "Рік 1933" до стилю неосимволізм. Робота викликала бурхливу реакцію глядачів. Прихильники комунізму зустріли твір вороже. На виставці в Буенос-Айресі дійшло до бійки. Після переїзду В. Цимбала в 1960 р. з Аргентини до США, туди ж була переміщена й картина. З 1962 р. полотно "Рік 1933" зберігалося в Українській вільній академії наук у Нью-Йорку. У 2020 р. його подарували Україні і передали Національному музею Голодомору-геноциду ("Рік 1933", 2020).

У середині 1930-х рр. ветеран Легіону УСС, УГА й армії УНР, художник-монументаліст Юліан Буцманюк (1885–1967) створив один із найцікавіших творів модерного українського сакрального мистецтва – розпис греко-католицького храму Отців Василіян у Жовкві. Митець був одним з перших художників, які органічно поєднували у творчості сецесію й українські традиції. У храмі в Жовкві Ю. Буцманюк зобразив у стінописі не лише біблійну історію, а й минуле України-Русі з українських державницьких і соборницьких позицій. Центральну частину храму митець почав розписувати у 1935 р. (Заславський, & Погорєлов, н. д.). Серед інших сюжетів там знайшлося місце і молодій жінці (ймовірно, матері) у подертому вбранні, яка

плаче над тілом померлого від голоду хлопчика – символу Голодомору.

У 1939 р. інший непересічний український митець, якому довелося більшу частину життя працювати поза межами Батьківщини, Петро Андрусів (1906–1981) створив ще одну програмну роботу на тему Голодомору – велику станкову картину "Голгофа України". Мистецтвознавець Р. Яців охарактеризував її як "твір виняткової мистецької виразности та символічної глибини" (Яців, 2006). За його оцінкою, хоча первинним тематичним мотивом став голод в Україні 1933 р., але автор бачить цю трагедію як знак біди ще більшого історичного масштабу – як весь історичний шлях до свого національного самоствердження. Образна канва картини ґрунтується на символічній сцені розп'яття України. На жаль, це непересічне полотно згоріло під час бомбардування німецькими літаками Варшави в період Другої світової війни.

Продовжували звертатися до травматичної теми Голодомору й інші українські митці в еміграції та на Батьківщині. У 1940-х – 1960-х рр., наприклад, про катастрофу української нації в СРСР створив кілька робіт Михайло Дмитренко (1908–1987), родом із Лохвиці на Полтавщині, який вимушено емігрував до Америки. Найвідомішим його твором цієї тематики є картина "1933", написана у 1963 р. Навіть в СРСР знаходилися окремі сміливці серед художників, які розкривали тему Голодомору. Однак це доводилося робити або езоповою візуальною мовою (напр., роботи Юрія Логвина в 1960-х рр. (рис. 2)), або приховувати свій твір від сторонніх очей (як це зробив бойчукіст Охрім Кравченко (1903–1985) у 1972 р. у картині "Голод в Україні. Скорбота").



Рис. 2. Гравюра на дереві Ю. Логвина "Голод в лето 1230..." (1966 р., із колекції А. Іванця)

Примітка. Як згодом розповів художник, цитата із літопису в назві мала замаскувати тему Голодомору на дерев'яриті.

Отже, мистецтво, зокрема візуальне, в СРСР, де й проживала більшість постраждалих від злочину комуністичного режиму українців, практично через дії комуністичного режиму десятиліттями не могло виконувати функцію образного осмислення і терапії колективної травми Голодомору.

Так було, поки за створення свого непересічного мистецького твору не взялися навесні 1988 р. 27-річний Тарас і 25-річний Юрій Гончаренки. Ситуація навколо теми Голодомору в СРСР була непевна, але далі її замовчувати в умовах перебудови і гласності, а також роботи комісії Конгресу США з вивчення голоду в Україні 1932–1933 рр. і Міжнародної комісії (юристів) з розслідування Голоду в Україні, було вже неможливо. Якраз тоді комісія Конгресу оприлюднила висновки кількох років досліджень усних свідчень і документів, у яких обґрунтовано стверджувалося, що Голодомор був геноцидом українців. Ультраконсервативна номенклатура УРСР мусила реагувати – у грудні 1987 р. перший секретар ЦК КПУ Володимир Щербицький публічно заявив про голод в Україні у 1932–1933 рр. (до того десятиліттями дозволено було говорити тільки про "продовольчі утруднення"). Щоправда комуністичний лідер пояснив голод посухою та стверджував, що комуністична влада намагалася запобігти трагедії (Гриневич, 2007, с. 392).

Брати Гончаренки ризикнули й перейшли межі до того дозволеного в СРСР. Юрій Євгенович згадує, що коли вперше виставляли триптих, то вони з братом думали: "так просто нам це не минеться" (Гончаренко, Ю., & Гончаренко, Т., 2023). Як виявилося, брати були готові мистецьки, інтелектуально та духовно до роботи над програмним твором про геноцид, а також до розв'язання складних живописних, образних і технологічних завдань. На той момент Тарас Гончаренко мав диплом Київського художнього інституту, навчався в аспірантурі в академіка Михайла Дерегуса (у творчих майстернях Академії мистецтв СРСР в Києві) і вже був членом Спілки художників України. Молодший брат Юрій тоді навчався на старших курсах Київського художнього інституту, закінчував майстерню монументального мистецтва. Дипломний проєкт "Великомученики слова" в Київському художньому інституті Ю. Гончаренко готував під керівництвом художника і педагога Миколи Стороженка (1928–2015) (Б. а., 2004, с. 2). Останнього називають "духовним учителем цілої плеяди українських художників-символістів" (Стоян, 2015, с. 85).

Обидва брати походили із київської родини українських інтелігентів і також училися в Республіканській художній школі ім. Т. Г. Шевченка і студії художника Віктора Зарецького (1925–1990) (Б. а., 1996, с. 4). Вони стали вже третім поколінням художників у сім'ї, з дитинства вбирали в себе мистецький досвід старших.

Як згадують автори триптиху, найбільше їхнім вихованням у дитинстві опікувалася прабабуся. Вона чимало розповіла про Голодомор. У молодості Олександра Тарасівна Нечипоренко мріяла займатися співом і вчилася при Оперному театрі в Одесі, але потрапила в лещата ЧК. За родинними спогадами, після багатомісячного перебування в катівнях Одеси і Харкова, вона перебралася до Києва і намагалася якомога менше контактувати з комуністичною державою. Жила з дітьми неподалік

цирку на вул. Дмитрівській та вела дрібний бізнес на Євбазі. Як згадує Тарас Гончаренко: "Вона в основному займалась нашим вихованням. Попереджала, про що не можна говорити у дитячому садочку і в школі. Розказувала про весь жах, що відбувався під час організованого в СРСР Голодомору і під час воєн. Розповідала, як це жахливо, як рятувати вмираючих від голоду людей…" (Гончаренко, Ю., & Гончаренко, Т., 2023).

Навесні 1988 р. старший брат запропонував зробити триптих. Поштовхом для цього стали родинні перекази про страшний досвід переживання Голодомору в Києві, а також нереалізована робота діда, художника і викладача Володимира Івановича Бондаренка (1906–1980) "Варварство" (Гончаренко, Ю., & Гончаренко, Т., 2023).

В. Бондаренко (рис. 3) двічі навчався у Київському художньому інституті. Під час першого періоду студентства серед його викладачів були Михайло Бойчук (1882–1937) і, ймовірно, Казимир Малевич. Другий раз він навчався після реорганізації у 1935 р. системи художньої освіти в СРСР у майстерні Федора Кричевського (1879–1947) (Б. а., 1996, с. 5).

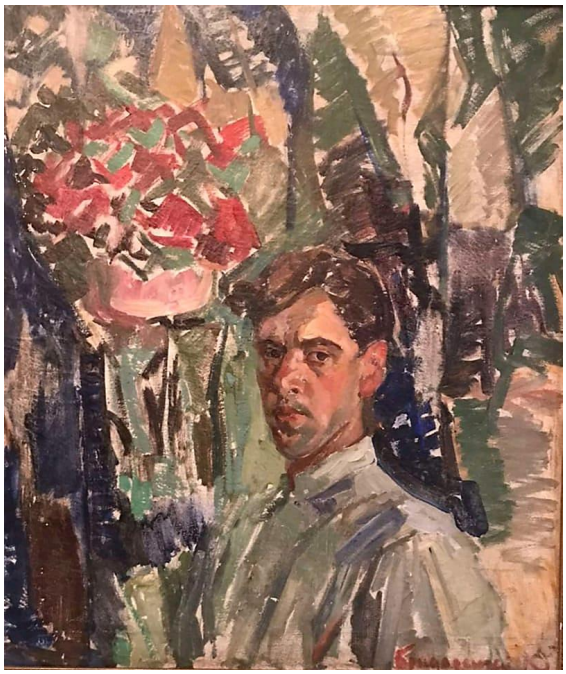


Рис. 3. Володимир Бондаренко. Автопортрет. 1947.

Примітка. Картина із сімейного архіву Ю. Гончаренка.

З 1943 по 1944 р. В. Бондаренко брав участь у роботі фронтової бригади художників при Першому українському фронті. З 1944 р. стає учасником міських, республіканських і всесоюзних художніх виставок. Того ж року його зараховують до складу Спілки художників СРСР. У 1940-х рр. працював також викладачем у Київській художній школі ім. Т. Шевченка. Серед його найулюбленіших учениць, як згадують брати Гончаренки, були майбутні художниці та громадські діячки Алла Горська (1929–1970) і Галина Зубченко (1929–2000). На жаль, тиск на В. Бондаренка з боку комуністичного режиму за проукраїнські погляди позначився і на деяких його учнях. Коли у 1948 р. його звільнили зі школи, то вигнали і його вихованців. Та якщо дівчата згодом змогли відновитися у школі та продовжили навчання, то, за спогадами братів Гончаренків, юнаків забрали до ВМФ, де служба тривала сім років (Гончаренко, Ю., & Гончаренко, Т., 2023), що для більшості з них перекреслило шлях у мистецтво.

В. Бондаренко не встиг завершити працю над твором на тему геноциду українського народу, але кілька років виношував її ідею, щедро ділився думками із цього приводу з онуками, чимало розповідав про досвід виживання у комуністичному СРСР. Ба більше, він встиг у 1970-ті рр. зробити невеликий ескіз роботи на цю тему під назвою "Варварство" (Гончаренко, Ю., & Гончаренко, Т., 2023).

Спогади прабабусі та робота діда підштовхнули Тараса і Юрія Гончаренків до мистецького опрацювання теми Голодомору. Робили вони це самостійно, не повторюючи ані задум діда (хоча вважають його геніальним і сподіваються колись реалізувати ідею В. Бондаренка у техніці флорентійської мозаїки), ані відомі їм роботи митців про масовий штучний голод 1921–1923 рр. Через "залізну завісу" інформація про картини на тему Голодомору до них не просочилася. Брати Гончаренки вирішили масштабно та по-новаторськи підійти до відображення цієї теми.

Вони використали вкрай рідкісну, можливо, навіть унікальну технологію для створення триптиха – поєднання на полотні олійного живопису та мозаїки. З погляду техніки, це було надзвичайно складне завдання. Допоміг його розв'язати Володимир Мельник ("дядя Володя", як називали брати). Це був учень їхнього діда, якому не дали завершити навчання у художній школі. В. Мельник став майстром у монументальному цеху художнього комбінату і розробляв технології роботи зі смальтою, відновив техніку енкаустики тощо. Завдяки співпраці з ним брати Гончаренки знайшли спосіб надійного закріплення смальти на полотні (Гончаренко, Ю., & Гончаренко, Т., 2023).

До використання мозаїки їх підштовхував і спадок діда. Юрій Євгенович вивчав техніку класичної смальтової мозаїки в Київському художньому інституті, а Тарас Євгенович – безпосередньо від діда, коли допомагав йому. В. Бондаренко реставрував Софію Київську і розкрив онуку секрети кладки смальти майстрів давнини. До того ж у нього залишилася після реставраційних робіт золота смальта, яку брати Гончаренки використали для створення триптиха "Геноцид 1933".

Вони напружено працювали над ним понад рік – з весни 1988 до літа 1989 р. Ю. Гончаренко згадував: "Гарно, коли є брат! Разом замовляли планшети, прикручували їх на багажник… Під час роботи переносити, піднімати, обертати такий твір зі смальтою нелегко. Працюєш в основному у горизонтальному положенні, коли клей прихопиться і зафіксує смальту, піднімаєш планшет вертикально, аби побачити, що зроблено. Удвох працювати набагато легше було" (Гончаренко, Ю., & Гончаренко, Т., 2023).

Першими готовий триптих побачили батьки – художники Євген Гончаренко (1931–1990) і Світлана Бондаренко (1935–1996). Саме батько допоміг визначитися з назвою. Автори розглядали різні варіанти: "Варварство", "Голодомор-геноцид", "Геноцид". Євген Петрович запропонував зупинитися на назві "Геноцид". Так у державі, де згори було дозволено говорити про голод із природних причин, з'явився твір, який стверджував не лише в образах, а й назві геноцидний характер злочину комуністичного режиму в 1932–1933 рр.

Наступними глядачами стали вчитель одного з авторів академік Михайло Дерегус (1904–1997), а з його подачі – директор Інституту літератури Микола Жулинський (нар. у 1940 р.). Побачене, згадують митці, викликало шок і захват.

На центральному полотні триптиха "Михайлівський собор" (розмір 260 х 170 см) зображено елементи старовинних високохудожніх мозаїк зруйнованого більшови-

ками в 1937 р. Михайлівського Золотоверхого собору, збудованого великим князем київським Святополком Ізяславовичем у 1108–1113 рр. Композиційним центром картини є мозаїка із великомучеником, воїном і правителем міста Солунь (нині Фессалонікі) Димитрієм, страченим у 306 р. римським імператором-язичником за відданість християнству (рис. 4). До святого з двох боків ніби рухаються чотири апостоли – їхні мозаїчні фігури повторюють частину зображень зі сцени Євхаристії (Христос причащає учнів) із вівтарної апсиди собору. Над зображенням Димитрія Солунського праворуч угорі бачимо мозаїку з фрагментом голови з німбом, тіла і крила архангела, а нижче ліворуч – мозаїку із фрагментом обличчя архидиякона Стефана. Погляди архангела й архидиякона спрямовані на Димитрія Солунського.



Рис. 4. Картина "Михайлівський собор". Центральна частина триптиха "Геноцид 1933"

Примітка. Фото А. Іванця.

Михайлівський Золотоверхий собор став останньою спорудою часів Київської Русі, в оздобленні інтер'єру якого фресковий розпис поєднувався з мозаїками. Відзначимо, що вони відрізняються від мозаїк Софії Київської іншим колористичним вирішенням і манерою створення композиції (софійські мозаїчні майстри наближались у своїх творах до станкового, іконного мистецтва, а михайлівські – до стінопису й декоративного мистецтва (Лука, 2015, с. 333), зокрема, вони створювали фігури дещо видовженими з урахуванням зміни перспективи при погляді знизу. Частина мистецтвознавців вважає мозаїки в Михайлівському соборі не лише одними з кращих у Київській Русі, а й відносять до її вершинних мистецьких досягнень. Науковці дискутують: візантійські чи русинські майстри створили ті мозаїки; чи могли вони працювали над ними разом? Автори триптиха вважають їх, як було з'ясовано під час бесіди з Т. Гончаренком, твором вітчизняних майстрів.

На центральному полотні триптиха – "Михайлівський собор" – між мозаїками бачимо ще зображення плити зі святим воїном (очевидно, Юрія Переможця), що сидить на коні та вбиває змія, і голови людини із вусами та бородою (ймовірно, Феодора Тирона чи Феодора Стратилата). Очевидно, що праобразами для них стали дві шиферні (сланцеві) плити зі стародавніми рельєфами, знайденими на території монастиря і вмонтованими в 1888 р. у стіну південної паперті Михайлівського собору (Коренюк, 2013, с. 18).

Ламана композиція із фрагментами мозаїчних фігур, темний колорит живопису із плямами червоного кольору різних відтінків, гра світла на мозаїках створюють відчуття трагічного напруження та передають катастрофічну атмосферу руйнування святині. На символічному рівні митцям вдалося передати і богоборчі мотиви комуністичного режиму (в 1930-ті рр. керівництво СРСР активно насаджувало політику войовничого атеїзму, а Союз войовничих безбожників навіть проголосив "Безбожну п'ятирічку" (Голубєв, 2013) – план заходів, спрямований на знищення релігії), ситуацію руйнування святинь української нації й ширше – прагнення знищити українську ідентичність як таку.

На лівій картині триптиха (розмір 170 х 110 см) ми бачимо оголену фігуру виснаженої жінки, яка на колінах тримає опухлу від голоду дитину і волає до неба (рис. 5). Згорьована мати сидить на чорній землі, а верхня частина її тіла, із піднятими руками, зображена на червоному тлі, що символізує вогонь. Колір і поза передають гнів і відчай людини, на очах якої гине від голоду її дитина. У верхньому правому куті картини є фрагмент мозаїки із зображенням апостола. Сюжет полотна прямо відсилає до трагедії, яку пережив український народ у 1932–1933 рр., внаслідок учиненого комуністичним тоталітарним режимом тяжкого злочину.

Права частина триптиха (розмір 170 х 110 см) може свідчити як про Голодомор (образ батька селянської родини, яка вимирає від голоду), так і про репресії проти української інтелігенції, адже на ній зображено ніби прикуте до розп'яття оголене тіло виснаженого чоловіка (рис. 6). У верхньому лівому куті картини є фрагмент мозаїки із зображенням апостола.

ISSN 1728-3817

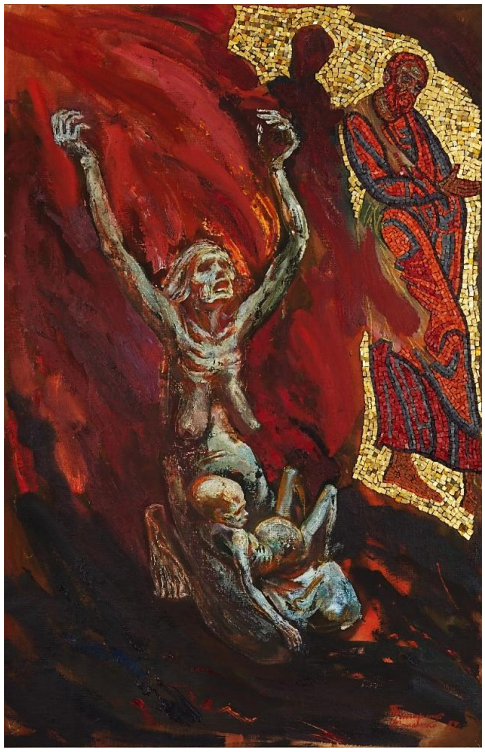


Рис. 5. Ліва частина триптиха "Геноцид 1933". Мати з опухлою дитиною на колінах волає до неба

Примітка. Фото з Національного музею Голодомору-геноциду.



Рис. 6. Права частина триптиха "Геноцид 1933"

Примітка. Фото А. Іванця.

Стиль триптиха "Геноцид 1933" Т. і Ю. Гончаренків можна визначити як неосимволізм. Про що, зокрема, свідчать принципи побудови композиції. До основних вимог, що висуває символізм до композиції, належать: декоративність, відсутність детального опрацювання, стильові контрасти, просторова "музикальність" (Станичов, 2017, с. 185). Практично всі ці підходи були дотримані під час створення твору "Геноцид 1933". До того ж у Київському художньому інституті Ю. Гончаренко навчався у майстерні художника-символіста і педагога Миколи Стороженка (1928–2015).

Загалом композиція триптиха передає трагізм винищення української нації з колосальною силою. Її зміст корелює з концепцією геноциду Рафаеля Лемкіна (1900–1959) – автора терміна "геноцид", випускника Львівського університету, польсько-американського юриста єврейського походження. У 1953 р. він назвав політику СРСР щодо України в 1930-х рр. "класичним прикладом совєтського (радянського) геноциду, його найдовший і найширший експеримент русифікації – винищення української нації" (Лемкін, 2020, с. 53). За версією видатного юриста, комуністичний режим знищував "тіло" України (Голодомор, масове знищення селян – ліва частина композиції), її "мозок" (інтелігенцію – права частина композиції) та "душу" (церкви – центр композиції).

Як було зазначено вище, в СРСР і раніше деякі художники працювали із травмою Голодомору, але їхні роботи не могли дістатися до широкого глядача. Юрій і Тарас Гончаренки у 1989 р. подали свою роботу на відбір на Республіканську художню виставку "Людина і світ" в Києві. Тоді вперше допустили всіх охочих дивитися, як працює приймальна комісія. Автори триптиха не сподівалися, що їхню картину комісія відбере для експонування, але хотіли, щоб її побачили хоча б під час відбору.

На здивування митців члени комісії майже одноголосно проголосували за те, щоб узяти на виставку триптих "Геноцид 1933". Проти був лише голова комісії, народний депутат СРСР. Пізніше він і сам напише картину на тему Голодомору, але тоді зайняв іншу позицію. Це не віщувало нічого доброго, тому брати Гончаренки пильнували. Перед відкриттям виставки вони не побачили своєї роботи в експозиції. Робітники Спілки художників показали, де вона захована і навіть допомогли повісити картини на першому поверсі біля сходів до виставкових залів. Виявилося, що триптих "Геноцид 1933" ніби відкриває виставку, оскільки був розташований неподалік від центрального входу. Тоді керівництво Спілки закрило його і запускало відвідувачів через боковий вхід. Пізніше триптих намагалися кілька днів поспіль затуляти фікусом від глядачів. Як згадували художники, на тій виставці було "багато пригод" (Гончаренко, Ю., & Гончаренко, Т., 2023).

Вистачало їх і надалі. З подачі Миколи Жулинського в 1990-х рр. представники Міністерства культури України прийшли, щоб придбати цей непересічний твір. За спогадами його авторів, найшлися "доброзичливці", які оголосили присуд: смальта на триптиху невдовзі обсиплеться (Гончаренко, Ю., & Гончаренко, Т., 2023). Через понад два десятиліття кожен глядач, дивлячись на мозаїки цього твору, може самостійно оцінити рівень фаховості цього висновку. А втім, у державний музейний фонд триптих тоді не потрапив.

Детективна історія трапилися під час продажу картин наприкінці 1990-х рр. Автори виставили триптих в одній із добре відомих галерей Києва. Після чого до них прийшов американський підприємець та ініціатор створення найбільшої приватної колекції "Голодомор очима художників" Морґан Вільямс (1939–2024) і розповів про прид-

бання їхнього твору "Геноцид 1933". Проте художники не тільки не отримали гроші, а й навіть не чули про його продаж. Вони приїхали в галерею і виявилося, що триптиху в ній немає, а співробітник, який займався його продажем, звільнився, продав свою квартиру і керівництво закладу не може його знайти. Тарасу і Юрію Гончаренкам довелося проявити здібності детективів: розшукати новий номер телефона шахрая, потім щойно придбану ним квартиру. З'ясувалося, що він кілька місяців виплачував кошти за свою нову нерухомість відсотками з грошей від продажу триптиха, покладеними в банк (Гончаренко, Ю., & Гончаренко, Т., 2023). Вчасні дії художників допомогли їм отримати свої гроші, а американському колекціонеру – неперсічний твір.

Серед понад 250 робіт про Голодомор різних жанрів колекції "Голодомор очима українських художників", яку М. Вільямс почав збирати з 1997 р., триптих посів особливе місце. Зберігачка колекції Наталія Лаврова розповіла, що колекціонер був задоволений придбанням і "Геноцид 1933" є перлиною його колекції.

Твір виставляли на найважливіших виставках в Українському домі (2004), у Будинку вчителя (2008), але траплялося це не часто через його масштабність і цінність. Для того, щоб його змогли побачити більше поціновувачів, наприкінці 2022 р. представники Едварда Морґана Вільямса передали триптих до Національного музею Голодомору-геноциду, який у 2023 р. експонувався у Залі пам'яті (Б. а., 2023; Чорна, 2023). Окрім того, була виготовлена зменшена копія триптиха, яку використовували, зокрема, на закордонних виставках експонатів із колекції "Голодомор очима художників" (напр., у 2023 р. в Музеї окупації Латвії в Ризі). У жовтні 2024 р. нащадки пана Вільямса та Американсько-Українська ділова рада офіційно передали колекцію творів мистецтва і книг про Голодомор, зокрема й триптих "Геноцид 1933", у фонди Національного музею Голодомору-геноциду.

Триптих братів Гончаренків глибоко відображає трагізм стану української нації у 1930-х рр., гнітючість ситуації, у якій опинилася Україна через учинення злочину червоною Москвою. Здавалося, у ньому немає ані крихти надії на краще. Проте нині її там можна віднайти.

Історики мистецтва стверджують, що глядач є почасти співтворцем твору мистецтва. Дуже важливо, як людина сприймає побачене, як веде внутрішній "діалог" з картиною, скульптурою чи, наприклад, малюнком. Однак іноді, образно кажучи, сам час "веде розмову" із твором мистецтва. Так сталося з триптихом. На момент його створення Михайлівський собор лежав у руїнах. Комуністичний режим знищив одну з найцінніших пам'яток історії, архітектури та культури України-Русі, пам'ятку світового рівня у середині – другій половині 1930-х рр. А в соборі були дуже цінні мозаїки. Чимало мистецтвознавців вважає їх вершиною мозаїчного мистецтва княжої Русі. Лише частину цих мистецьких скарбів вдалося у 1930-х рр. урятувати від знищення.

У незалежній Україні у 1997–1998 рр. Михайлівський Золотоверхий монастир було відновлено. Під час Революції Гідності саме його дзвони попереджали євромайданівців і киян про небезпеку, в його стінах лікували поранених і травмованих українців, а після створення автокефальної ПЦУ він став резиденцією її предстоятеля. Під час агресивної і геноцидної війни РФ проти України на стіні монастиря розмістили офіційний меморіал загиблих захисників українського народу. Відродження цього сакрального центру, який, як могло здаватися на момент створення триптиха, зник назавжди, є символом здатності України до відродження та вітальної сили її народу.

Триптих нам нагадує про чи не найдраматичнішу сторінку української історії, коли світ закрив очі на тяжкий злочин СРСР проти української нації. Нині ми переживаємо новітній геноцид та інші тяжкі злочини, які вчиняє Росія, але тепер Україна має незалежну державу, активне громадянське суспільство та підтримку цивілізованого світу. Це дає нам надію, що цього разу геноцид й інші тяжкі злочини Москви українська нація та цивілізований світ зможуть зупинити, а також шанс відновити в майбутньому територіальну цілісність Української держави. І нехай пам'ять про мільйонні жертви українців під час Голодомору, закарбована зокрема й у триптиху братів Гончаренків, стане додатковим стимулом для боротьби за це.

Дискусія і висновки

Триптих Т. і Ю. Гончаренків "Геноцид 1933", створений у 1988–1989 рр., посідає особливе місце у відображенні теми геноциду української нації в образотворчому мистецтві. Художники, спираючись на родинні спогади про Голодомор та спроби діда, художника В. Бондаренка, опрацювати тему геноциду українців, в умовах обмеженої лібералізації суспільно-політичного життя в СРСР одними з перших серед митців пізньосовєтської України створили оригінальний масштабний твір станкового живопису на тривалий час заборонену проблематику. У триптиху брати Гончаренки запропонували глядачам через мистецькі образи глибоке історіософське осмислення трагедії України та злочину комуністичного режиму в Москві – геноциду. Для створення цих трьох картин у стилі неосимволізму художники використали вкрай рідкісну техніку поєднання живопису й мозаїки, що надало творам додаткової мистецької цінності.

З 1930-х рр. по кінець 1980-х рр. деякі художники в Україні та країнах розселення української діаспори створювали твори образотворчого мистецтва на тему Голодомору, проте через репресивно-обмежувальну політику СРСР "примусової амнезії" вони були невідомі широкому колу глядачів в УСРР та Кубані. Триптих Т. і Ю. Гончаренків, ймовірно, став першим живописним твором із цієї проблематики, який вдалося публічно продемонструвати у совєтській Україні у 1989 р. на Республіканській художній виставці "Людина і світ" у Києві. Цю подію можна розглядати як одну з важливих початкових віх процесу долання постгеноцидного стану українського суспільства, адже провідними механізмами опрацювання колективних травм є їхнє окультурювання (створення літературних і мистецьких творів цієї тематики, міфотворчість тощо) та ритуалізація. Презентація у публічному просторі України триптиха про Голодомор братів Гончаренків стала частиною процесу окультурювання травми геноциду українців у XX ст.

Джерела фінансування. Автор заявляє про відсутність зовнішнього фінансування для проведення цього дослідження та підготовки рукопису до публікації.

Список використаних джерел

Б. а. (1996). *Каталог виставки "Од роду до роду". Володимир Бондаренко, Віра Кирилова, Євген Гончаренко, Світлана Бондаренко, Тарас Гончаренко, Юрій Гончаренко*. Б. в. https://esu.com.ua/article-36900

Б. а. (2020). *Рік 1933. Шлях додому*. Сайт Національного музею Голодомору-геноциду. https://holodomormuseum.org.ua/vystavka/rik-1933-shliakh-dodomu-vystavka-pro-vsesvitno-vidomoho-ukraintsia-viktora-tsymbala-ta-pershu-kartynu-protest-pro-holodomor

Б. а. (2023, 5 січня). *У Музеї Голодомору експонується триптих Юрія і Тараса Гончаренків "Геноцид 1933"*. Сайт Національного музею Голодомору-геноциду. https://holodomormuseum.org.ua/news-museji/u-muzei-holodomoru-eksponuietsia-tryptykh-iuriia-i-tarasa-honcharenkiv-henotsyd-1933

Б. а. (2004). *Юрій Гончаренко: малярство, графіка*. Б. в.

Гординський, С. (Ред.). (1972). *Віктор Цимбал: маляр і графік*. Нью-Йорк.

Голубєв, О. (2013, 15 травня). *Ім'я Бога має бути забуте на всій території СРСР*. CREDO. https://credo.pro/2013/05/83058

Горинь, Б. (2005). Туга Віктора Цимбала. Пульсари.

Гончаренко, Ю., & Гончаренко, Т. (2023, 23 лютого). *Ми вирішили тему Голодомору підняти. Хто як не ми*. Національний музей Голодомору-геноциду. https://holodomormuseum.org.ua/news-museji/my-vyrishyly-temu-holodomoru-pidniaty-khto-iak-ne-my-interv-iu-z-vidomymy-ukrainskymy-khudozhnykamy-iuriiem-i-tarasom-honcharenkamy-avtoramy-tryptykhu-henotsyd-1933

Гриневич, Л. (2007). Голод 1932–1933 у публічній культурі пам'яті та суспільній свідомості в Україні. *Проблеми історії України: факти, судження, пошуки*, 17, 389–401.

Даревич, Д. (2010). Голодомор із перспективи мистецтва. *Критика*, 7–8, 31–33.

Заславський, В., & Погорєлов, *О. Юліан Буцманюк і Жовква. Сад українського модерну*. https://parafia.org.ua/SUM/biblio/%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%86%D1%96/%D1%8E%D0%BB%D1%96%D0%B0%D0%BD-%D0%B1%D1%83%D1%86%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%8E%D0%BA-%D1%96-%D0%B6%D0%BE%D0%B2%D0%BA%D0%B2%D0%B0

Кечур, Р. (2022, 13 лютого). *Травми минулого і безпека майбутнього*. Zbruc. https://z-upload.facebook.com/zbruc/posts/5364030106985726

Коренюк, Ю. (2013*). Мозаїки Михайлівського Золотоверхого собору*. АДЕФ-Україна.

Лебедєва, К. (2015). *Малевич та Україна*. Бібліотека українського мистецтва. https://uartlib.org/exclusive/malevich-ta-ukrayina

Лемкін, Р. (2020*). Радянський геноцид в Україні* (Р. Сербин, Ред.; О. Стасюк, Упоряд). Видавець Мельник М. Ю.

Лука, О. (2015). Мозаїки Михайлівського Золотоверхого собору в Києві: з історії мистецької пам'ятки XII ст. *Наукові записки УКУ. Серія: Богослов'я,* 2, 313–342.

Маркаде, Ж.-К. (2013). *Малевич*. Родовід.

Музичко, О. (2020). Боротьба з російським тоталітаризмом як духовний імператив діяльності представника другої хвилі української еміграції художника Віктора Цимбала. У Т. Єщенко (Ред.), *Тоталітаризм як система знищення національної пам'яті (с. 188–192)*. Друкарня Львівського національного медичного університету імені Данила Галицького.

Станичов, О. (2017). Символістичні методи в роботах польських митців доби сецесії. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 34, 181–191.

Стоян, С. П. (2015). Символізм в українському образотворчому мистецтві XXI століття в контексті культури. *International Journal Euro-American Sceintific Cooperation (Hamilton)*, 8, 83–88.

Чорна, С. (2023, 21 лютого). Виставка, що викриває сталінський злочин, має бути постійною. *Голос України*. http://www.golos.com.ua/article/368565?fbclid=IwAR0gEo6eYPrwTn-8ByvHs1BhYuLDx8gWZs6I-5SmPp2C0O6bDzNUnNw3q8Q

Чуліпа, І. (Укл.). (1987). *Володимир Бондаренко.* Каталог виставки творів Володимира Івановича Бондаренка. Видання Союзу художників України.

Яців, Р. (2006, 26 жовтня – 1 листопада). Розгорнув перед очима силу й славу України. *Українська газета плюс*. https://ukrgazeta.plus.org.ua/86/954.html

Darewych, D. (2023). Representations of the Holodomor by Ukrainian Artists. In V. A. Malko (Ed.), *Ukrainian artists depict genocide: in commemoration of the 90th anniversary of the Holodomor* (pp. 9–38). The Press at California State University, Fresno.

Stanton, G. H. (1996). The ten stages of genocide. Genocide Watch. https://www.genocidewatch.com/tenstages

References

Chorna, S. (2023, February 21). The exhibition exposing Stalin's crime should be permanent. *Holos Ukrainy* [in Ukrainian]. http://www.golos.com.ua/article/368565?fbclid=IwAR0gEo6eYPrwTn-8ByvHs1BhYuLDx8gWZs6I-5SmPp2C0O6bDzNUnNw3q8Q

Chulipa, I. I. (Ed.). (1987). *Exhibition catalogue of works by Volodymyr Ivanovych Bondarenko*. Union of Artists of Ukraine [in Ukrainian].

Darevych, D. (2010). Holodomor from the perspective of art. *Krytyka*, 7–8, 31–33 [in Ukrainian].

Darewych, D. (2023). Representations of the Holodomor by Ukrainian Artists. In V. A. Malko (Ed.), *Ukrainian artists depict genocide: in commemoration of the 90th anniversary of the Holodomor* (pp. 9–38). The Press at California State University, Fresno.

Holubiev, O. (2013, May 15). *The name of God must be forgotten throughout the territory of the USSR*. CREDO [in Ukrainian]. https://credo.pro/2013/05/83058

Honcharenko, Yu., & Honcharenko, T. (2023, February 23). *We decided to raise the topic of the Holodomor. Who but not us:* Website of the National Holodomor Genocide Museum [in Ukrainian]. https://holodomormuseum.org.ua/news-museji/my-vyrishyly-temu-holodomoru-pidniaty-khto-iak-ne-my-interv-iu-z-vidomymy-ukrainskymy-khudozhnykamy-iuriiem-i-tarasom-honcharenkamy-avtoramy-tryptykhu-henotsyd-1933

Hordynskyi, S. (Ed.). (1972). *Viktor Tsymbal: Painter and graphic artist.* New York [in Ukrainian].

Horyn, B. (2005). *Longing for Viktor Tsymbal*. Pulsary [in Ukrainian].

Hrynevych, L. (2007). Famine of 1932–1933 in the public culture of memory and social consciousness in Ukraine. *Problems of the history of Ukraine: facts, judgments, searches: Inter. coll. of scientific works,* 17, 389–401 [in Ukrainian].

Kechur, R. (2022, February 13). *Injuries of the past and security of the future*. Zbruc [in Ukrainian]. https://z-upload.facebook.com/zbruc/posts/5364030106985726

Koreniuk, Yu. (2013). *Mosaics of Mykhailiv's Golden-topped Cathedral.* ADEF-Ukrayna [in Ukrainian].

Lebedeva, K. (2015). *Malevich and Ukraine. Exclusive of the Library of Ukrainian Art*. Library of Ukrainian Art [in Ukrainian]. https://uartlib.org/exclusive/malevich-ta-ukrayina

Lemkin, R. (2020). *Soviet genocide in Ukraine* (R. Serbyn, Ed.; O. Stasiuk, Ed. by). Publisher Melnyk M. Yu. [in Ukrainian].

Luka, O. (2015). Mosaics of St. Michael's Cathedral in Kyiv: from the history of the artistic monument of the 12th century *Scientific notes of UKU. Part 5: Theology*, 2, 313–342 [in Ukrainian].

Markade, Zh.-K. (2013). *Malevych.* Rodovid [in Ukrainian].

Muzychko, O. (2020). Struggle with Russian totalitarianism as a spiritual imperative of the activity of the representative of the second wave of Ukrainian emigration, the artist Viktor Tsymbal. In (T. Yeschenko, Ed.), *Totalitarianism as a system of destruction of national memory* (pp. 188–192). Danylo Halytsky Lviv National Medical University Printing House [in Ukrainian].

N. a. (2004). *Goncharenko: painting, graphics* [in Ukrainian].

N. a. (1996). *Catalog of the exhibition "From family to family". Volodymyr Bondarenko, Vira Kyrylova, Yevhen Honcharenko, Svitlana Bondarenko, Taras Honcharenko, Yuriy Honcharenko* [in Ukrainian]. https://esu.com.ua/article-36900

N. a. (2020). *Year 1933. The way home*. Website of the National Holodomor Genocide Museum. https://holodomormuseum.org.ua/vystavka/rik-1933-shliakh-dodomu-vystavka-pro-vsesvitno-vidomoho-ukraintsia-viktora-tsymbala-ta-pershu-kartynu-protest-pro-holodomor [in Ukrainian].

N. a. (2023, January 5). *The triptych "Genocide 1933" by Yury and Taras Honcharenko is exhibited in the Holodomor Museum*. Website of the National Holodomor Genocide Museum. https://holodomormuseum.org.ua/news-museji/u-muzei-holodomoru-eksponuietsia-tryptykh-iuriia-i-tarasa-honcharenkiv-henotsyd-1933/Yuriy

Stanton, G. H. (1996). *The ten stages of genocide.* Genocide Watch. https://www.genocidewatch.com/tenstages.

Stanychov, O. (2017). Symbolist methods in the works of Polish artists of the Secession era. *Bulletin of the Lviv National Academy of Arts,* 34, 181–191 [in Ukrainian].

Stoian, S. P. (2015). Symbolism in the Ukrainian fine art of the 21st century in the context of culture. *International Journal Euro-American Sceintific Cooperation (Hamilton)*, 8, 83–88 [in Ukrainian].

Yatsiv, R. (2006, October 26 – November 1). *Unfolded the power and glory of Ukraine before his eyes*. Ukrainska hazeta plus [in Ukrainian]. https://ukrgazeta.plus.org.ua/86/954.html

Zaslavskyi, V., & Pohorielov, O. *Yulian Butsmanyuk and Zhovkva. Garden of Ukrainian Art Nouveau* [in Ukrainian]. https://parafia.org.ua/SUM/biblio/%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%86%D1%96/%D1%8E%D0%BB%D1%96%D0%B0%D0%BD-%D0%B1%D1%83%D1%86%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%8E%D0%BA-%D1%96-%D0%B6%D0%BE%D0%B2%D0%BA%D0%B2%D0%B0

Отримано редакцією журналу / Received: 28.01.26
Прорецензовано / Revised: 11.05.26
Схвалено до друку / Accepted: 22.05.26
Опубліковано / Published: 20.10.26

Andrii IVANETS, PhD (Hist.), Leading Researcher
e-mail: crimeaua@ukr.net
ORCID ID: 0000-0001-7167-8183
National Museum of the Holodomor-Genocide, Kyiv, Ukraine

TRIPTYCH "GENOCIDE 1933" BY THE HONCHARENKO BROTHERS – A PROGRAM WORK ON THE TOPIC OF THE HOLODOMOR IN THE LATE SOVIET UKRAINE

Background. ***The Holodomor was an act of genocide that caused colossal demographic losses and deep psychological trauma to the Ukrainian people. The last more than 60-year-old policy of the USSR authorities to deny the crime committed in 1932–1933 by the communist regime centered in Moscow against Ukrainians was preserved and deepened the trauma, persecution for publicly mentioning the terrible famine. The opportunity to publicly use works of art in the Ukrainian SSR to reflect the theme of genocide and overcome the collective trauma caused by it appeared only in the late 1980s in the conditions of the liberalization of the communist regime. The identification and analysis of the first works***

ISSN 1728-2640 (Print)

of artists who addressed the issue of the tragedy of Ukrainians in 1932–1933 is relevant, including the triptych "Genocide 1933" by Ukrainian artists Taras and Yury Goncharenko.

Methods. ***During the study of the work, methods of historical-genetic, stylistic and semiotic analysis were used.***

Results. ***The article analyzes for the first time the reasons and circumstances of the creation of the Goncharenko brothers' triptych "Genocide 1933" in 1988–1989, its place among works of fine art on the theme of the Holodomor and the genocide of the Ukrainian nation. The artists, relying on family memories of the Holodomor, in the conditions of limited liberalization of social and political life in the USSR, were the first among the artists of the late Soviet Ukraine to create an original large-scale work of easel painting on a previously forbidden issue. In the triptych, the artists offered the audience through artistic images a deep historiosophical understanding of the tragedy of Ukraine and the grave crime of the communist regime in Moscow - the genocide of the Ukrainian nation. To create these three paintings in the style of neo-symbolism, the artists used an extremely rare technique of combining painting and mosaic, which gave the works additional artistic value and expressiveness.***

Conclusions. ***From the 1930s to the end In the 1980s, some artists in Ukraine and in the countries where the Ukrainian diaspora settled created painting on the theme of the Holodomor, however, due to the repressive and restrictive policy of the USSR of "forced amnesia", they were unknown to a wide range of viewers in the Ukrainian SSR and the Kuban. The triptych of T. and Y. Goncharenko probably became the first pictorial work from this issue, which managed to be publicly demonstrated in late Soviet Ukraine in 1989 at the Republican Art Exhibition "Man and the World". This event can be considered as one of the important initial milestones in overcoming the post-genocide state of Ukrainian society.***

Keywords: ***genocide, Holodomor, Taras Goncharenko, Yuriy Goncharenko, neo-symbolism, painting, mosaic, crime of the communist regime.***

Декларація про генеративний штучний інтелект та технології, що використовують штучний інтелект. Під час підготовки цієї статті автор не використовував інструменти штучного інтелекту.

Declaration of Generative AI and AI-Assisted Technologies. During the preparation of this work, the author did not use artificial intelligence tools.

Етична декларація. Дослідження є теоретичним аналізом відкритих джерел і не передбачає безпосередньої взаємодії з людьми чи тваринами. Відповідно, отримання спеціального етичного висновку для такого типу дослідження не потрібно.

Ethical Statement. This study is a theoretical analysis of public sources and does not involve direct interaction with humans or animals. Accordingly, formal ethical approval was not required for this type of research.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; або в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; or in the decision to publish the results.